

Változat a magyar nyelvű női karrierregényre

Bródy Lili: *A Mancsi*¹

A kulturális mezőben szimbolikus jelentőségű, hatalminak mondható pozíciót elfoglaló Török Sophie alapvetően leminősítő bírálatát Bródy Lili *Mancijáról*, a pályakezdő írónő 1932-ben megjelent első könyvéről, annak egyben mindjárt az első regényéről is, így kezdi: „Bizonyos, hogy nem minden mulatságos olvasmány jó könyv is egyúttal. Vannak írásművek, melyek kétségtelenül ötletesek, szórakoztatók és ügyesen változatosak – mégis olyanok csak, mint az üres szipka: csak levegőt pipálhatsz belőle. Ezért célszerűnek látszik az írókat három csoportba osztani: vannak jó írók, rossz írók és vannak ügyes írók. Bródy Lili bemutatkozó regényével még nem lépett az ügyes írók sorába. Ő még korántsem olyan ügyes, mint pl. Ursula Parrott, akinek szemfényvesztő bravúrai úgy aránylanak Bródy Lili naiv közvetlenségéhez, mint Newyork az Erzsébetvároshoz. Bródy Lili még válogathatna a lehetőségek útjai közt, egyelőre úgy látszik, hogy szívesen vállalná az *Ex-feleség* babérjait.”² Mármint az alkotói „ügyesség”, vagyis az elbeszélői fogások alkalmazásának képessége és készsége felveti az írói szakmaiság általános, átfogó kérdését vagy éppenséggel kérdésességét, netán egyenesen kétségét mint szempontot vagy kihívást is, és pedig legalább annyira a kritikát közreadó „idősebb” pályatárs szempontjai, sőt, saját regényírói teljesítménye, teljesítőképessége viszonylatában is, mint amennyire a kritika tárgyául szolgáló pályakezdő („fiatal”) regényt és annak létrehozóját illetően. Főképpen azért, mert maga Török Sophie ambicionálta (leginkább életének kései szakaszában) egyfajta női poétika létrehozását,³ vagy legalábbis megpróbálta igazolni annak meglétét. A költő-feleség Török olyan pályatárs márpedig, akinek egyéni teljesítménye aligha hitelesíti, lévén nem

¹ A zárójelben lévő lapszámok a következő kiadására utalnak: BRÓDY Lili, *A Mancsi*, Budapest, Gondolat-Cicero Gmk, 1990. Eredetileg megjelent: Athenaeum, 1932.

² TÖRÖK Sophie, *A Mancsi. Bródy Lili regénye*, Nyugat 1932/5, 287.

³ Lásd: *Költőnők antológiája. Sapphotól napjainkig*, bev. TÖRÖK Sophie, összeáll. TÖRÖK Sophie és KÓTZIÁN Kata, Budapest, Cserépfalvy, 1943.

indokolhatja azt a fölényt lekezelést és gátlástalan „hiba”-találást, amelyet végrehajt a nála csak körülbelül évtizednyi idővel később született szerzőnő művén, sokkal inkább intézményszociológiai kiváltságossága, tehát az esztétikai tekintetben külsődleges, lényegtelen hatalmihelyzet-érzése kereshető pszichológiailag negatív gesztusa mögött. Vagy akár – és bizony még ez sem kizárható – az ezzel összefüggésbe kerülő eredendő szakmai féltékenység, hiszen 1932-ben ő maga még nem jelentette meg (könyv formájában) azt a mindazonáltal majd hamarosan mégiscsak közreadott nagyepikai művét,⁴ amely e sorok írójának olvasási tapasztalata szerint különben sem üti meg tehát ötletességben, invenciózusságban, a szakmai „fogások” alkalmazása tekintetében Bródy Lilinek már az első, de különösen az általam később tárgyalandó második regényében (*A felesége tartja el*, 1933) elért művészetszakmai színvonalat.

Érdekes egybeesés, hogy a *Bildungsroman* fogalma és tartalma – „nevelődési regény” értelmében, ahogyan azt a germanisztika történetileg meghatározza – nagyjából-egészében, illetve bizonyos szövegrészeket illetően különösen, illik Bródy Lili két, egymást követő évben megjelent pályakezdő kötetére, s közülük is kiváltképpen az előbbi mű középső szövegtartományára, s jobban, mint Török Sophie regényeire. Azonban jeleznünk kell: a regény zsánerére vonatkozóan felmerülő számtalan szűkítő címkére, mint amilyen például a „történelmi regény”, a „kalandregény”, a „családregény”, vagy éppen maga a „fejlődési regény”/„nevelődési regény”, általában mint az inkább mindössze külsődleges-tartalmi értékkel bíró meghatározás különféle eseteire tekintünk. Olyasvalamiként értékelve általában, mint ami nem alkalmas a nagyepikai műfaj poétikai lényegének pontosítására az egyes mű-individuumoknál, legfeljebb a szűzsétartalom jellemzésére szolgálhat. Az angol nyelvű feminista szakirodalomban gyakran szereplő „karrier-regény” kifejezés korántsem feltétlenül valami extra intenzitású szakmai életút birtokosaként, mint gyors, sikeres érvényesülést produkáló figurát ragadja meg a főhősnőt, sokkal inkább „csak” a bejárt szakmai-egzisztenciális életpálya egyáltalán megfutójaként azonosítható a főhősnő, függetlenül attól, hogy előmenetele mennyire látványos, vagy hogy a hivatali ranglétrán elfoglalt helye mennyire előkelő. A női karrierregények elsősorban a hivatáson keresztül magánéleti boldogságot adó életszakaszt reprezentálják, és ahogy azt az irodalmárnő érzékelt: többé nem a szalonok hölgyei, a háziasszonyok válnak hősnővé, hanem a doktorkisasszonyok, gépíróhölgyek, sőt a munkásnők is, vagyis a középosztálybeli nők, életük „megregényesítése”

⁴ Török Sophie-nak a *Hintz tanársegéd úr* című munkájára gondolhatunk itt elsősorban (Budapest, Káldor, 1934), a *Nem vagy igazi* (Budapest, Nyugat, 1939) kötet inkább novellafüzért tár a befogadó elé, mint regényt.

mint példa vagy mint elrettentés visszahat olvasóik életére, identifikációjára is.⁵ Jellemzően mutatja ezt, hogy Radó Margit (Manci) sem éppen igazgató lesz a banknál, de még osztályvezető, sőt, egyszerű beosztott hivatalnok, tisztviselő sem, mindössze gépírókisasszony – ami azonban az egzisztenciáját kizárólag a férjhezmenetelre alapító kispolgári háztartásbelinek korábbi éne *ambíciójához* képest óriási változást jelent az életében. A regény ugyanakkor hangsúlyozza azt is, hogy bár férjhez fog menni a „vezérhez”, mintegy (női) „köztes” lépcsőfokként máris gazdálkodik fizetéséből.

Mármost a női irodalom, vagy pontosabban: a *női írás* (nők írástevékenysége és írásproduktuma) egyik letéteményeseként fellépő Babits-feleség magatartása nemcsak az irodalmi, azon belül az elbeszélőpróza szakmaiság sokfajta, köztük publicisztikai- (tömeg)kulturális beágyazottságával kapcsolatos tradicionális felfogást és gyakorlatot kérdőjelezi meg – illetve mondja fel az aközött és az artistikus literatúra között kialakult és az újkori Európában hagyományosan feltételezett összehangolhatóság, együtt-mozgás eszményét –, hanem ezen szakmaiság egyik területére, nevezetesen a nők általi művelésére vonatkozóan is szimptomatikus, amit tesz. Ma már általánosan ismert jelenség, hogy a nők belépve valamilyen fajta hivatalos diskurzusba, nem együttműködésre törekcsenek, hanem versengés lesz közöttük általánossá, így a női alkotók defenzívájának magyarázatára vonatkozóan elhibázottnak tekinthetjük az olyan törekvést, mint amilyen a magyar irodalomtudományban Menyhért Annáé, amelyik szerint az irodalmi kánonból való kiesés illetve kizáródás okaként a „tematikus elhanyagolás”, a kizártként való reprezentáció, végül pedig szimplán a női irodalomkritikusok hiánya nevezhető meg.⁶ Az, hogy *A Manci* miként válhatott „tömegterméké” és ezáltal miként volt alkalmazható rá a főleg a 18. századból származó „könnyedség”/„könnyűkezéség” = „kéteség” dogmája, a kritikusnő(k) hozzáállásából is következik. A recensens ugyanis éppen azt a verbális, kifejezésbeli potenciált láttatja kétesnek, amelyet nemcsak a (női) sikerszerzők teljesítményére vonatkozóan állapítottak meg érvényesként, ugyanakkor ő képes volt az ilyen termékeket kevésbé irodalomkanonikusnak, a művészeti értéket meglehetősen nélkülözőnek beállítani. S tette ezt annak ellenére, hogy ez a készség, kifejezőerő a női narratív jelleg talán legfontosabb kognitív összetevőjeként (nem utolsó sorban a saját maga számára) legalábbis részlegesen alapja lehetett a feminin alkotóbázis definiálásának, a női művek sajátossági

⁵ Juliette M. ROGERS, *Bildungsroman, Erziehungsroman and Berufsroman*, in uő, *Career stories. Belle Epoque Novels of Development*, The Pennsylvania State UP, 2007, 43-78.

⁶ MENYHÉRT Anna, *Egy olvasó alibije*, Budapest, Kijárat, 2002.

meghatározásának – ahogyan azt egyik írása cím szerint is sejteni engedi.⁷ A *Manci*-regény egyébként olyan fogalmakat is újradefiniál, amelyek látszólag teljesen egymásnak ellentmondóak, vagyis nem egymástól elszakítva tárgyalja például a munka és az öröm, az élvezet szféráit, hanem egymással nagyon is szoros összefüggésben kontextualizálja újra őket,⁸ ami sokat elárul az 1930-as évek női karrierregényeinek egy részéről, úgy a szerzői szemléleti horizontot illetően, mint ahogyan a szereplők élettere viszonylatában.

Maga a kritika inkább egy másik térmodulra utal (legalább metaforikusan), amennyiben a tradicionális szalonélet, a társaskörök, a művészeti termelés diszkurzív feldolgozásával, annak időben és kulturálisan különböző formáival és fórumaival kapcsolja össze az általa bírált regény nyelvi-narratív generálódását. És valóban: A *Manci* alkotáseljárásainak bevetése során legalább közvetve átvisz az irodalmi intézményesség olyan, (tömeg)kulturális kontextusba is helyezhető konkrétumaihoz és történeti jelenségeihez, mint a hallgatólágosan elsődleges módon nőknek szerkesztett kiadványok (a XIX. század Magyarországon ilyen volt a közismert és közkedvelt *Aurora*- illetve kevésbé sikeres konkurens, a *Hébe*-zsebkönyv), vagy a modernség kiteljesedő szakaszában a kifejezetten női magazinok, mely utóbbiak a kultúra tágabb mezejét célozzák meg tematikusan a korábbi irodalmi-művészeti diskurzuskörből részlegesen kilépve (attól *tovább* lépve), de említhetjük az olvasás-befogadás, sőt, az írás tevékenységének minden időkre (így napjainkra szintén) jellemző általános femininitását is. Az esztéticizmus tömegkultúrától való féltelme különben a múlt század első felét éppúgy jellemezte már, mint amennyire napjainkat. Az utóbbi időszakra vonatkozóan érdemes emlékeztetni rá: a (poszt)modern feminista irodalomkritika egyik első „ősanyját”, Elaine Showaltert nemcsak az új irodalomelméleti nemzedék (például Toril Moi) támadta, hanem saját kollégái is megdöbbenéssel fogadták, amikor különböző populárisnak tartott magazinok számára kezdett írni az 1990-es évektől kezdődően. – Fájóan hiányzik ennek a szempontnak magyar nyelvű irodalomtörténeti dokumentálhatósága, mégpedig szinte függetlenül az irodalmi produkció, a műtermelés közvetlenül nemek szerinti meghatározottságaitól. Pedig már a Bródy Lili fellépése, írásokkal való első jelentkezése, az 1920-as évek közepe, második fele előtt legalább egy irodalmi generációnyi idővel elhunyt író-óriást, Mikszáth Kálmánt nem utolsó sorban azért dicsérte módfelett munkáinak, életművének némelyik kortárs értelmezője, mert a „nagy palóc” epikai művészetének hangütése gyakran közel kerül(t) az élőbeszédhez. Ennek fényében legalábbis kétféleképpen

⁷ TÖRÖK Sophie, *Nők az irodalomban*, Nyugat 1932/24.

⁸ Lásd erről még: Carolyn LEJSÁK, *Working Fictions. A Genealogy of the Victorian Novel*, Duke UP, 2006.

értékelhető Török Sophie elparentáló véleményének az a része, amely szerint bár „*A Manc*i kedves és mulatságos olvasmány, olyan természetes és közvetlen hangon van írva, amilyen természetes közvetlenséggel szokás diskurálni a villamosban vagy a kávéházban. De közvetlensége gyakran útszéli közvetlenség, egyszerűsége sokszor silány, mint az egyszerű vásári posztó.”⁹ Ugyanis a lefelé stilizáló nyelvhasználat, amely a pályakezdő kötet szereplőit plasztikusan jellemző párbeszédre és annak egész elbeszélésvezetésére egyaránt jellemző, messzemenően az üzenettel, a „mondanivalóval” analóg megformáltsági-diszkurzív karakterisztikumaként vehető figyelembe az alkotásnak. S ezen alulstilizáltság, köznapiság által pontosan az hangsúlyozódik látványosan, adekvátn, ami ennek a „karrier-regénynek” a legfontosabb sajátossága, tematikus magja: hogy tudniillik egy nő (fiatal leány) *mindennapi* története adatik elő a lapjain. Ez a meglehetősen *közkeletű story* pedig annak a társadalmi többségében hétköznapiakat élő Budapestnek a házassági piacához kötődik szükség- és stílszerűen, amely ugyancsak eléggé „próza”i” közeget alkot szereplői körül.¹⁰

*

*A Manc*i a magyar karrier-regény, azon belül pedig különösen a női karrier-regény hagyományozódási folyamatába, tradíciójába tartozik bele mindenekelőtt. Kaffka Margit

⁹ TÖRÖK, i. m.

¹⁰ Az Athaeneum Irodalmi és Nyomdai Rt.-nél, *A Manc*i is közreadó „2 pengős regénysorozat első köteteként jelent meg” 1932-ben az amerikai szerző, Ursula Parrott regényének 4. kiadása, a „20-25 ezredik példány”. Bródy Lili első könyvének hátuljában, a zárókötet szöveges anyagában hirdetés olvasható róla (Móricz Zsigmond *Forr a bor* című művének társaságában), mint olyasvalamiről, ami különben e széria második darabja. Ugyanitt Franz Werfel *A nápolyi testvérek*jéről a „2 pengős kötött [kiemelés – Zs. Z.] könyvek” sorozat darabjaként ad hírt az ismertetés, Kuncz Aladár *Fekete kolostora* és Nyíró József *Isten igájában* című műve pedig – amelyek ugyan nem képezik részét az „országos hírű” és „rendkívül népszerű” kétpengős könyveknek, mindazonáltal harmadik kiadás gyanánt, illetve mint „az utóbbi évek legkiemelkedőbb regényalkotásainak egyike” hirdettnek, vagyis kelendőségük, méltán érdeklődésre való számottartásuk hangsúlyozódik, végső soron tehát *népszerűségük* vagy annak legalábbis a reménye – egyenesen olyan edíciós fenoménként merülnek fel, mint amelyek esetében a kiadói reklámszempontról érvényesítése nyilván elválaszthatatlanul, és egyben hangsúlyozottan is, összefügg kiadványok üzleti sikerétől. Mármost ha a sokban kiváló Werfelt a „*Vielschreiber*” megbélyegző címkéjével sújtja is esetenként a német irodalmi közvélekedés, Ursula Parrott-ról pedig „A giccs természetrajza” címen található is az egyik legkomolyabb magyar nyelvű szakirodalom (Valóság XX), a Bródy Lili regényének kontextusában felbukkanó magyar művek ilyen vagy olyan kanonizáció alapján máig korszakuk legemlegettebb munkái között kerülnek tárgyalásra. Ez pedig inkább rangosítóan hathat a pályakezdő regény érték(elés)ére, főként annak megjelenési kontextusát illetően.

Színek és évek című munkájára kell gondolni itt a leginkább, de a kitüntetett irodalomtörténeti kanonizáltságú szerzőnő néhány más munkájára is, továbbá például a Földes Jolán által fordított Vickie Baum-regényekre úgyszintén, mint amelyek ha máshogy nem is feltétlenül, legalább áttételesebb minta gyanánt a fiatal Bródy Lili előtt lebeghettek *Mancijának* megalkotásakor. A mintakeresés, a hagyományhoz való kapcsolódás szempontja annál inkább fontos ebben az esetben, mert az első regény könyv alakban való megjelenése előtt jóval korábban készült (és jelent meg folyamatosan napilap-közlések sorozatában), megalkotójának olyannyira zsege korában, hogy az ennyire fiatal lány szellemi szocializációjában még biztosan komoly szerepet kellett játszania a kulturális-poétikai vagy akár személyes példáknak. Bródy Lilivel és *Mancijával* kapcsolatban azonban ismételt és tényleg érdemlegesen tudatosítja az értelmezés azt is, hogy a regényt megbíráló „idősebb” női pályatárs kronológiailag dokumentálhatóan a Bródy-mű olvasását követően véglegesítette a maga (női) karrier-regényét, s nem kizárható módon már koncipiálni is *ez után* kezdte alkotását... Azt, hogy hangsúlyosan tudomást vett a másik nőíró munkájáról, már könyvbírálatának pusztá ténye bizonyítja, ráadásul minden kritikai attitűdje ellenére is kénytelen elismerni az értékét: „Sok hibája dacára – írja még Török Sophie *A Manciról* – tehetséges író műve ez. Tehetsége ugyan egyelőre elveszni látszik a zsurnalizmus dzsungelében, a sokat és könnyen és felelőtlenül írni-akarással rossz iskolája minden lapján megtalálható, s legötletesebb miliő-festése közben is el-eltéved a színes riport ingoványa felé; de minden bűnös pongyolasága mellett is eredeti hangon tud szólni; közhelyfilozofálása naiv és unalmas, de tud okos is lenni, szellemes és talpraesett.”¹¹

Egyre több elméleti írás tematizálja a mai társadalmi változások okozta munkaerő-átrendeződést nemi alapon is, a nőknek a férfiakéhoz viszonyított sikereit, vagy hogy milyen szegregációnak vannak kitéve a „gyengébb nem” képviselői, mik voltak már a múlt század elején a jellegzetesen előttük nyitott pályák stb., ellenben nagyon kevés érdeklődés irányul az (irodalmi) női karriertörténetekre, holott *A Manciját* bemutató időszakban irodalmi téren – azt tágabban értve, tehát, mondjuk, Flaubert regényeitől Bródy Sándor korszakos drámájáig ívelően – a „legvonzóbb” cselekményes narratíva volt a nők tündöklésének, bukásának bemutatása, akár prostituáltként, akár orvosként, művészként, akár éppenséggel irodai alkalmazottként vagy netán tanárként. Nem véletlen, hogy a korabeli írónők műveiben olyan hangsúlyozottan kap szerepet a tanulás, a kudarcok elkerülésének törekvése, az alkalmazkodási képesség fejlesztése. De íróként „az alkotástól való szorongás” sem kevésbé,

¹¹ TÖRÖK, i. m.

hiszen gyakran saját maguk szintén olyan identitásválságon estek át ezek a női szerzők, vagy nem ritkán olyan heveségű támadásoknak voltak kitéve, éspedig olykor éppen idősebb női pályatársaik részéről is, hogy esetenként a legbanálisabbnak tűnő históriákba, „fedőtörténetekbe” lettek kénytelenek poétikai bravúrjaikat beburkolni, hogy ezáltal enyhítsék a velük szembeszegezett előítéleteket negatív hatását, teljesítsék a velük szemben támasztott abnormális mértékű követelményeket – netán éppenséggel újraszcenizálva ilyesféle megfelelési kényszerüket követve akár még a banálisan ható Hamupipőke-történeteket is, ahogyan azt a Gilbert-Gubar feminista szerzőpáros gondolta néhány évtizeddel ezelőtt.¹² Bródy Lili professzionálisan maga is amolyan „kisebb lánytestvér”, akit az „omnipotens” nővér ki akar rekeszteni az „irodalom fősodrából”. Hiszen Török Sophie hatalmi exkluzivitás-felfogása szerint senki más nem kerülhet az „értelmezés centrumába”, mint Kaffka Margit... Legalábbis úgy tűnik fel: immáron nem élő juthat csak nála az „értelmezés centrumába”; miközben más oldalról közelítve a dologhoz úgy is láthatjuk: a jól házasodó író-kritikus, szerkesztő valóban és tagadhatatlanul, érdemlegesen sokat tett az 1918-ban elhunyt pályatárs irodalomtörténeti elfogadtatásáért a két világháború között, amikor nem csekély befolyással rendelkezett. E némiképp sarkított beállítás minden esetleges túlzása ellenére is fényt vet arra, hogy milyen versengés alakult ki Magyarországon a nők által művelt irodalom területén már a 20. század első felében. Mintha voltaképpen csak egy kanonikus pozíció lett volna fenntartva a nők számára, akiknek a kulturális-poétikai hagyomány exkluzivitásához, kitüntettségéhez, érdemlegességéhez való *hozzáférése* a háború utáni időszakban is csak néhány hellyel bővült volna, amely szituáció jóformán mindmáig változatlan lenne.

*

Bródy Lili pályanyitó regénye nem nélkülözi a kulturális-művészeti diskurzus külsődleges-tartalmi kulisszáit, amely elemek azonban jelentős mértékben valóban kulisszák, külsődleges, felszíni elemek mindössze. Főleg a középső, a *Második rész* hordoz nagyon sokat ebből az összetevőből is, ahol alapvetően a közgondolkodás és a köznyelv elemeinek szerepeltetésével mintegy önmaga stilizációját alkotja meg különben a mű, amelynek önkéntelen „realizmusa” a „keresetlen szóhasználatok” felvonultatásának tényleges közkeletűségében, közvetlenségében gyökerezik a leginkább (a cím- és főszereplő közpolgári átlagosságán túl).

¹² Sandra M. GILBERT, Susan GUBAR, *The Madwoman in Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale UP, New Haven, 1979, 341-343.

Ez a díszítetlen, sallangmentes nyelvi hangzás irodalomtörténeti illeszthetőség szempontjából az anekdotikusság pecsétjét üti rá. Márpedig az anekdotikus jelleg az olvasmányosság, a jól olvashatóság, a felolvashatóság, társasági megvitathatóság: *szalon*-képeség ekvivalense szokott lenni egy-egy mű jellemzésében, értékelésében, mint ilyen: a lektűr ódiumát magán hordozva. Az ekként a szöveggenerálást az eredendő élőbeszédszerűség vagy legjobb esetben is a fikcionált élőbeszédszerű hatás gördülékenységi követelményének való szerzői alávetés állapotában tételező Török Sophie-féle megközelítés érdekessége, hogy a stílarretorikai szempontból amolyan szimplifikáló meghatározottságot hordozó mondat-építkezés tartozékaként a nagylélegzetűség egyfajta értelmezését is feljátssza az általa vizsgált regénynek. Azonban aligha a proust-joyce-i eljárás (érdemi) ismeretében, s főleg nem elismerve azt, azaz korántsem a nemzetközi próza-avantgárd perspektíváját vagy kihívását kezelve tehát, amikor oda nyilatkozik: „Olyan ez a regény, mintha egyetlen mondat volna, akár az öregasszonyok levelei, a felelőtlen fecsegők naiv lendületében. Látszik, hogy ez az író minden kompenzációs tudástól istenien ártatlan, az előre megfontoltság és szigorú önuralom démonai sem bántják őt soha.”¹³ Állítólagos szerkesztetlensége ellenére is elmondható pedig Bródy Lili első kötetről, hogy egyfelől markáns tagolódású, másfelől pedig a nagyobb elbeszélői egységein („részein”) belül fellelhető szituációs, szekvenciális „ömlesztettsége” minden impresszionisztikus, pasztelles elmosódóság, ellágyítottság mellett is követhető. Kontúros asszociativitás által megvágott narratív alakzata tudatos illesztések segítségével összefűzött képkockákból tevődik össze, amely képkockák legalább annyira életszerűek saját tapasztalati anyagszerűségükön belül, mint amennyire a XIX. század mikszáthi, „kritikai-realista” szerkesztésmódját is felidézik, tovább viszik.

Babitsné egyértelműen az újságok közegétől, az újságírás gyakorlatától „félti” az induló pályatárs tehetségét, a(z állítólagosan) lapok közleményeihez kapcsolható írásmódjáról tagadja implicate, hogy annak köze lehetne a „jó” vagy akár csak az „ügyes” irodalomhoz is.¹⁴ Szemlélete, véleménynyilvánítása a „zsurnalizmus” minden fajtájának alantasként történő megítéléséről vall, ami alapvetően azért érthetetlen, mert fóruma, a *Nyugat* – a benne megjelenő írások szövegi sajátosságait most nem tekintve közelebbről – kétheti megjelenési gyakoriságával a havi-kéthavi-negyedéves irodalmi folyóiratok és a napilapok vagy a napilapok heti kulturális mellékleteinek világa között valahol félúton áll, s ha azt nézzük, amit közvetlen „elődjé”, *A Hét* már a nevében hordozott aktualizálás tekintetében, s amely

¹³ TÖRÖK, i. m.

¹⁴ TÖRÖK, i. m.

periodikusságot az 1908-ban indult folyóirat csak kétszeresére nyújtott meg, akkor inkább az újságokhoz találhatjuk közelebb elhelyezkedve. Mindenesetre Babits Mihály akadémikus szigorúságú irodalom-felfogása vélhetően éppen a magazinok jellegű oldottság teljes kizárásával definiálta magát gyakorlatilag, és eszerint éppen a „színesség”, a „riport- és élményszerű” közvetlenség testesíthette meg mindannak a diametrális ellentétét a lapban, ami az igazán igényesen, azaz a *küzdelmesen, keveset, de felelősséggel való írás* (ön)kanonizációs programja hordozott kimondva-kimondatlanul. Ráadásul Bródy Lili nem elsősorban azoknak a „női lapoknak” volt munkatársa, amelyekhez általánosan negatívnak tartott zurnalisztikus publikációs praxis tapad (mint például a *Magyar Lányok*, *Párisi Divat* vagy az *Új Idők*), hanem 1926-tól *Pesti Napló* és *Az Est* munkatársa volt, élete végén pedig a *Magyar Nemzet* szerkesztője (1945-1962). Pierre Bourdieu szerint a társadalmi versengés része maga az újságírás is, ahol könnyebb hozzájutni ahhoz a „szimbolikus tőkéhez”, amely képes reprodukálni azt, mármint a versengést, tehát ezzel több, mint önmaga.¹⁵ A „női mezőnyben” pedig különösen erős (fontos) lehetett ekkortájt a rivalizáció, ami (részben) magyarázza Török elitista dühét, ellenszenvét. Csakhogy egyáltalán nem tűnik mellékesnek, hogy „milyen” mértékben termelték újra annak idején akár az újságírás, akár a szépirodalom terén a női szubjektumról, a testiségről szóló diskurzusokat. Ugyan Török Sophie olyan módon akarja retorikailag „csendre” ítélni fiatalabb pályatársát, ahogyan azt Toril Moi tette Cixous kapcsán, aki érzékelte, hogy „retorikája többé-kevésbé konfliktusban áll önmaga explicit üzenetével: a másik író/nő szövegével szembeni nagylelkűséggel, nyíltsággal és érzékenységgel”.¹⁶ Létezik azonban egy alapvető különbség közöttük: Török Sophie nem egy „nagyhatalmú ösanyját” akart kitörölni a szimbolikus mezőből, hanem a fiatalabb testvért.

Bródy Lili első könyvének felépítésével kapcsolatban esztétikai denunciációval felérően ír emblematikusnak tekinthető bírálója.¹⁷ Megállapítása szerint „A regény két részből áll: az

¹⁵ Pierre BOURDIEU, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Polity Press, 1993.

¹⁶ Toril MOI, *Bourdieu elsajátítása. A feminista elmélet és Bourdieu kultúraszociológiája*, in *A feminizmus találkozásai a posztmodernnel*, szerk., vál., ford., a bibliográfiát összeáll., bev. SÉLLEI Nóra, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006, 131-170.

¹⁷ Azaz olyasvalaki, aki jóformán 'hivatalból tartozik' referálni a művelt/szakmai közönségnek az újonnan feltűnő hazai és külföldi nőírók teljesítményéről. Ehhez a kérdéshez, a Babits-feleség speciális kritikai aktivitásához lásd részletesebben: PAPP Zoltán János, *Török Sophie nőírókkal foglalkozó Nyugat-beli kritikáinak körvonalai* című tanulmányát. (*Nő, tükör, írás. értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, VARGA Virág – ZSÁVOLYA Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 471-481.) Papp Zoltán János máskülönben feltáró értékű dolgozatának hibája, hogy nem mutatja fel teoretikusan áttekintő összegzésében azt a primér olvasási

ostoba, közönséges, könnyűerkölcsű Mancsi, – s a kiművelődött, megtisztult és diadalmas Mancsi [életét tárgyaló szakaszokból – Zs. Z.]”¹⁸ A szerkesztettségnek ez a jellemzése már pusztán cselekményes-alakfejlődési szempontból sem igaz, hiszen minden (inkább vélt, mint valós) „közönségessége”, „kispolgári átlagossága” ellenére sem mondható a főhősnőről, Radó Margitról, hogy ostoba volna – nagyon is számottevő természetes értelmességgel rendelkezik. Erkölcsiségének problémája pedig, amelyre ő maga különösen érzékeny, a következő cizelláltságban bomlik ki saját reflexiójának keretei között: „Nem lehet úgy osztályozni, hogy kétféle ember van: a régi ’linkek’ és az új ’intellektuelek’”. Nem kétféle ember van, sokféle ember van – típusok vannak és a típusok éppúgy megvannak az Óceán kávéház szuterénjében, mint az Adlon kávéház neoncsöves világítása alatt...” (89) És a zárlatban bekövetkező egzisztenciális alakulás: az előnyös házasság kapujába érkezés kapcsán sincsen szó butácska „diadalmasság”-érzésről a főhősnél, amint persze igazi „kiművelődésről” sem korábban, legfeljebb a műveltségi elemek részben a valóságos öneszmélést segítő, részben meg a címszereplőt felszabadítani, s előbb-utóbb szellemileg (is) emelni tudó társadalmi (hangsúlyozottan női) kommunikációt/reprezentációt lehetővé tevő használatáról. Azonban a személyiségbeli-egzisztenciális változás, alakulás, eltolódás nem előzmények nélküli váltásként, egy csapásra történik meg Mancival – amely *esemény* (nevezetesen az, hogy vőlegénye elhagyta, aminek felfedezése sokkszerűen hat rá: elájul a helyszínen és idegösszeomlást élve át agyrázkódással kórházba kerül) mintegy élesen és pusztán kétfelé törné sorsát és mindazt, ami vele csak megyesik (akár magát a regényt is!) –, hanem hosszabb, lélektanilag motiváltnak mutatott folyamat eredménye. Amely folyamatosság, fokozatosság-kibomlás permanensen rámutat egyébként az elbeszélésben a női szubjektum kiszolgáltatottságára.

Ebben a processzusban elhelyezkedik megvilágosodásszerű, hirtelen szemléleti fordulatot megragadó momentum is; ilyen a Mancsi inkább „értelmi”, mintsem „női” beavatásának irányítójaként felléptetett Olgi által odaküldött Goethe-kötet, amelynek kézhez kapásával a szőke lány fejében valóságos szemléleti-pszichológia átalakulást eredményező változás kezdődik meg az *Első részt* hangsúlyos zárópontján. A *Második rész* folyamán azután éppen az *Elsőben* még olyannyira rettegett, szinte legendás szörnyűségnek feltüntetett gyors- és gépirási tanulmányokkal való szükségszerű megbarátkozás körvonalazódik,

tapasztalat alapján mindenképpen regisztrálandó tény, hogy Török Sophie többnyire meglehetősen malíciával viszonyul kritikáiban, ismertetéseiben *női írókollégáinak* teljesítményéhez.

¹⁸ TÖRÖK, i. m.

jellegzetesen női foglalkozásként, valamint az új, konstruktív életmód szimbolikus értékű konkrétumaként, ám a tényleges váltást majd csak a *Harmadik rész*nek a *fabulárisan tényleges* nyitánya, a „Radó Manci dolgozik.” mondattal induló itteni második passzus hozza meg, az első passzus talán implicit az erőszaktevést felidéző, ugyanakkor érzéki (benyomásokat hordozó) szöveghelyei után. Csak retardáció révén, azaz egy narratív momentummal később tudjuk meg, hogy „a Váltóbank orvosi rendelőjében állnak a nagy fehér ablak előtt, az öreg főorvos és az új kisasszony, akit ideküldtek a személyzeti osztályból felvétel előtt.” (YY) Fontos, hogy a vizsgálatot végző orvos idősebb férfi, s így nem merül fel a szexuális partner szerepi helyiértékében, ámbár még ilyen körülmények között is képes beúszni a szemléletbe az erotikum vagy az erőszak sejtelme (Erdős Renée regényeire emlékeztetően): „– Mélyet sóhajtan... úgy... még egyszer... még egyszer... na, drágám, ha ilyen tökéletes lényekkel lenne benépesítve ez az árnyékvilág, mehetnék más pályát választani magamnak. (139) A szó tágabb, érzékelési-felfogásbeli értelmében szintén „érzékinek” tartható a *Harmadik rész* első passzusa: a munkahelyszín felfedezésén, felmérésén túl az emberi viszonylatok regisztrálása is ezen a szöveghelyen történik meg Manczi részéről.

Egészében a *Második rész* tulajdonképpen, bizonyos szempontból csak egyetlen hatalmas késleltetés, közjáték az *Első* és a *Harmadik rész* között. Önmagában szemlélve a *Második rész* egy kis(regényi) méretű női *Bildungsromant* képez meg – a korszerű kultúra: irodalom és művészet sokfajta elemének elősorakoztatása, sorsba avatkozó felbukkanása, társalgási töltelékanyagként történő szerepeltetése máris egyfajta „modern regényzsargon” általános érvényesülése gyanánt van jelen ebben a részben, a semmeringi szanatóriumi tartózkodás szintén ebbe a mű-részbe eső leírását pedig egyenesen *Varázshegy*-reminiszcenciaként foghatjuk fel. Egyébként ez a felismerés veti fel a kérdést, hogy vajon nem jellemezhetnénk-e a három szerkezeti nagyegységből álló *Manci* nyitó és záró szövegtartományát is külön-külön valamilyen speciális (kis)regényként (kései „lányregényként”), ha már a középsőre ilyen jól ráillik egy tradicionális, germanisztikai kategóriaazsáner – legalábbis stilizáló vagy esetleg parodisztikusan-ironikusan megidéző – alkalmazása a szerző kezén? Nos, hogyha a regénykezdesre a „miliőregény” címkét húzzuk rá kvázi, akkor a záró rész a „női fejlődésregény” megjelölést kaphatja éppenséggel, amennyiben nem az „utóromantikus” (ön)szemléleti eszmélés vagy a „neobiedermeyer” (dez)illuzionizmus műveként, azazhogy csak amolyan „szöveg-tartományaként” cédulázzuk.